

في تحليل النصّ الخرافي القديم : «حديث خرافة» أنموذجا

بقلم : علي عبيد

تركّز اهتمام النقد الأدبي في العهود الأخيرة على ما هو عجيب (1) فحظيت بعض النصوص السردية العربية القديمة في هذا المضمار من قبيل «ألف ليلة وليلة» بعناية فائقة بيد أن بعضها الآخر لا يزال مهملا ينتظر أن تشمله من لدن الدارسين رعاية. ولعل «حديث خرافة» (2) من أبرزها. لذلك ارتأينا تحليله بوصفه نصّا سرديّا عجيبا. ولا يُعزى اختيارنا هذا إلى

(1) حسبنا الإلماع إلى ما خصّصته مجلّة فصول المصرية لـ : «ألف ليلة وليلة» من أعداد. انظر : المجلد الثاني عشر. العدد : 4 شتاء : 1994، والمجلد الثالث عشر. العدد : 1 و 2، ربيع وصيف : 1994، أو إلى ما نشرته مجلّة الحياة الثقافية التونسية حول الفاناستيكي والعجائبي. انظر : العدد : 91، جانفي 1998.

(2) فقد أوردته مصادر كثيرة منها : ابن حنبل، مسند أحمد، دار المشوق، (د.ن)، ج : 6، ص : 157، وابن قتيبة، المعارف، تحقيق ثروت عكاشة، دار الكتب، القاهرة 1960، ص.ص : 610 - 611، الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، المطبعة الظاهرية، 1908، ص : 102، الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1959، ج : 1، ص : 195، الزمخشري، المستصفى في أمثال العرب، تحقيق محمد عبد المعيد خان المطبعة العثمانية، حيدر آباد، 1962، ج : 1، ص : 361، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، (د.ت)، مادة (خرف). وغيرها فبالرغم من قيمته في نظر القدامى فإن نصيبه من اهتمام الدارسين المحدثين نادر جدًا. فلا نكاد نعثر، فيما أمكننا الاطلاع عليه من مراجع، إلا على ما تضمّنه كتاب عبد الله إبراهيم من إشارات تتعلّق بصلته بمصطلح «خرافة» من جهة، وباختلاف رواياته في بعض المصادر من جهة أخرى. انظر : عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، طبعة : 1، بيروت، 1992، ص.ص : 73 - 78.

ضالة البحوث في شأنه وحسب ولا إلى أنه من النصوص التي مهّدت لظهور الخرافة لدى العرب وإنما إلى قيمته الفنية خاصة.

ولما كان هذا «الحديث» شبه متروك بله غير مستحضر في أذهان أغلبية المتلقين فإنّ تقديمه في البداية ضروريّ.

النص :

حديث خرافة (3)

ذكر اسماعيل بن أبان الورّاق قال : حدّثنا زياد بن عبد الله البكّني عن عبد الرّحمان بن القاسم عن أبيه القاسم بن عبد الرحمان قال : سألت أبي عن حديث خرافة وعن كثرة ذكر الناس له، فقال : إنّ له حديثا عجبا. ثمّ قال : بلغني أنّ عائشة قالت للنّبيّ (ص) يا نبيّ الله حدّثني بحديث خرافة، فقال النّبيّ (ص) : رحم الله خرافة، إنّ كان رجلا صالحا وإنّه أخبرني أنّه خرج ذات ليلة في بعض حاجاته، فبينما هو يسير إذ لقيه ثلاثة نفر من الجنّ فأسروه. أو قال : فسبوه. فقال : واحد منهم : نعفو عنه. وقال آخر نقتله. وقال آخر نستعبده. فبينما هم يتشاورون في أمره إذ ورد عليهم رجل، فقال : السّلام عليكم، فقالوا : وعليك السّلام. قال ما أنتم ؟ قالوا : نفر من الجنّ أسرنا هذا، فنحن نتشاور في أمره. فقال : إن حدّثكم بحديث عجب أتشركونني فيه ؟ قالوا : نعم. قال : إنّني كنت رجلا من الله بخير، وكانت لله عليّ نعمة فزالت وركبني دين، فخرجت هاربا. فبينما أنا أسير إذ أصابني عطش شديد، فصرت إلى بئر، فنزلت لأشرب فصاح بي صائح من البئر : مه. فخرجت ولم أشرب فغلّبني العطش. فعدت. فصاح : مه فخرجت ولم أشرب. ثمّ عدت الثالثة فشربت ولم ألّفت إلى الصّوت، فقال قائل من البئر : اللّهمّ إن كان رجلا فحوّله امرأة،

(3) ابن عاصم، الفاخر في الأمثال العربيّة، تحقيق عبد الرحمن بن التّوري بن حسن، مطبعة النهضة، طبعة : 1، تونس، 1934، ص.ص : 150 - 152، كما اعتنى بتحقيقه أيضا عبد العليم الطّحاوي، القاهرة، وزارة الإرشاد القومي، 1960، ص.ص : 170 - 171. وقد استثمرنا التحقيقين في تصحيح المدوّن. وأفدنا من اختلافهما في بعض المواطن.

وإن كانت امرأة فحوّلها رجلا. فإذا أنا امرأة. فأتيت مدينة قد سمّاها، نسي زياد اسمها، فتزوّجني رجلٌ فولدت منه ولدين. ثمّ إنّ نفسي تآقت إلى الرّجوع إلى منزلي وبلدي، فمررت بالبئر التي شربت منها فنزلت لأشرب، فصاح بي كما صاح في المرّة الأولى، فلم ألتفت إلى الصّوت وشربت. فقال : اللّهمّ إن كان رجلا فحوّله امرأة، وإن كانت امرأة فحوّلها رجلا، فعدت رجلا كما كنت. فأتيت المدينة التي أنا منها فتزوّجت امرأة، ولدت لي ولدين، فلي ابنان من ظهري وابنان من بطني. فقالوا سبحان الله إنّ هذا لعجيب ! أنت شريكنا فيه. فبينما هم يتشاورون فيه إذ ورد عليهم ثور بطين⁽⁴⁾، فلمّا جاوزهم، إذا رجل بيده خشبة يُحضر في إثره. فلمّا رآهم وقف عليهم فقال : ما شأنكم ؟ فردّوا عليه مثل مردّهم على الأوّل، فقال : إنّ حدّثكم أعجب من هذا أتشركونني فيه ؟ قالوا : نعم. قال : كان لي عمّ وكان موسرا، وكانت له ابنة جميلة. وكنا سبعة أخوة. فخطبها رجل، وكان له عجل يربّيه، فأفلت العجل ونحن عنده، فقال : أيكم ردّه فابنتي له فأخذت خشبتي هذه واتّزرت ثمّ أحضرت في إثره وأنا غلام، وقد شبت، فلا أنا ألحقه ولا هو ينكل.

فقالوا : سبحان الله إنّ هذا أعجب ! أنت شريكنا فيه. فبينما هم كذلك إذ ورد عليهم رجل على فرس له رانع فسلمّ كما سلّم صحباه، وسأل كسؤالهما. فردّوا عليهم كمردّهم على صاحبيه. فقال : إنّ حدّثكم بحديث أعجب من هذا أتشركونني فيه ؟ فقالوا : نعم. فهات حديثك. قال : كانت لي أمّ خبيثة، ثمّ قال للفرس الأنثى التي تحته أكذلك هو ؟ فقالت برأسها : نعم. وكنا نتهمها بهذا العبد، وأشار إلى الفرس الذي تحت غلامه، ثمّ قال للفرس : أكذلك ؟ فقال برأسه : نعم. فوجّهت غلامي هذا الرّاكب على الفرس ذات يوم في بعض حاجاتي فحبسته عندها. فأغفى فرأى في منامه كأنها صاحت صيحة، فإذا هي بجرذ قد خرج، فقالت :

(4) جاء في تحقيق عبد العليم الطحاوي «ثور يطير»، وفي تقيق عبد الرحمان بن النوري بن بطين حسن «ثور بطين». وقد غلبنا كلمة «بطين»، لأنها في نظرنا تتناسب والسياق أكثر.

امخرفمخر، ثم قالت : اكرب فكرب⁽⁵⁾، ثم قالت : ازرع فزرع، ثم قالت : احصد فحصد. ثم قالت : دس فداس. ثم دعت برحى فطحنت بها قدح سويق. فانتبه الغلام فزعا مرعبا. فقالت له : إنت بهذا مولاك فاسقه إياه. فأتى غلامي فحدثني بما كان منها، وقصّ القصّة. فاحتلت لهما جميعا حتّى سقيتهما القدح، فإذا هي فرس أنثى، وإذا هو فرس ذكر. أكذلك ؟ فقالا برأسيهما : نعم فقالوا : يا سبحان الله إنّ هذا أعجب شيء سمعناه ! أنت شريكنا فيه. فأجمعوا رأيهم فأعتقوا خرافة. فأتى النّبيّ (ص) فأخبره بهذا الخبر».

أبو الفضل بن سلمة بن عاصم⁽⁶⁾

(الفاخر في الأمثال العربيّة)⁽⁷⁾،

مطبعة النهضة، طبعة : 1، تونس، (1934).

(5) فضلنا كلمة «كرب» الواردة في التحقيق الثاني على كلمة «كر» التي تضمّنها التحقيق الأوّل وذلك لدلالة معنى «كرب» على قلب الأرض وإثارة زرعها وهو ما يتفق وبقيّة النّصّ.

(6) عرّف به عبد الرحمان بن النوري بن حسن تعريفا موجزا مستندا في ذلك على ما ذكره ابن خلكان في وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، المجلد : 4، دار الثقافة، بيروت، (د.ت) ص.ص : 204 - 205، فذهب إلى أنّه هو أبو طالب المفضّل بن سلمة بن عاصم اللغوي النحوي الكوفي. ولد بالكوفة في أوائل القرن الثّالث، ونشأ بها وأخذ علومه عن أبيه وعن ابن السكّيت وعلب. ولقي ابن الأعرابي وغيره من العلماء وروى عنه أبو بكر الصّولي وزعم أنّه سمع منه سنة تسعين ومائتين. وأبوه سلمة بن عاصم صاحب الفراء وروايته. وقد اتّصل بالوزير اسماعيل بن بلبل وبالفتح بن خاقان وزير المتوكّل العبّاسي. وتوفي 291 هـ. وتشتمل مؤلّفاته على : كتاب التاريخ في علم اللّغة، وكتاب العود والملاهي، وكتاب جلاء الشّبهة، وكتاب الطّيف، وكتاب ضياء القلوب في معاني القرآن (نيف وعشرون جزءا)، وكتاب الاشتقاق، وكتاب الزّرع والتّبات، وكتاب خلق الإنسان، وكتاب ما يحتاج إليه الكاتب، وكتاب المقصور والمدود، وكتاب المدخل إلى علم التّحو وكتاب الفاخر في الأمثال العربيّة، م، ن، ص.ص : (هـ - و).

(7) وهو كتاب جمع فيه صاحبه الأمثال العربيّة، وفيه اعتنى بتفسير المناسبة التي قيلت فيها وسرد الأحداث التي أفرزتها. وقد سائر في منهجه ما كان متّبعا في مصنّفات الأمثال الأخرى.

التحليل :

لما كان بناء النصّ الأدبي لا يواجه إلاّ بالوسائل التي يتحقّق بها⁽⁸⁾ فقد استعنا في عملنا هذا بآراء مختلفة في دراسة النصوص السردية⁽⁹⁾ تتكامل ولا تتناقض⁽¹⁰⁾ متوخّين الاستفادة منها بما تستجيب له طبيعة نصّ المدونة وتسمح له قواعد تلك النظريّات النقدية.

وقد عمدنا إلى تقسيم محاولتنا هذه إلى أقسام ثلاثة. نعتني في القسم الأوّل منها بالنظر إلى النصّ من حيث هو خبر (Histoire) فندرس في إطاره الأعمال والفواعل، وفي القسم الثاني نتناوله باعتباره خطابا (Discours) نركّز فيه في الزمن وصيغ التمثيل والصوت السردية وأمّا القسم الثالث والأخير فنخصّصه للدلالة⁽¹¹⁾.

(8) وليام راي، المعنى الأدبي : من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة : د. يونيل يوسف عزيز، ط 1، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987، ص : 20.

(9) فقد أفدنا من آراء : - فلاديمير بروب (Vladimir Propp) في دراسة الخرافة، الواردة في كتابه Morphologie du conte, Ed. du Seuil, Coll. Poétique, 1970، ومّا توصّل إليه ترفتان تودوروف (Tzvetan Todorov) من نتائج في تحليل الخطاب السردية وردت في مؤلفاته وبالأخصّ منها :

- Poétique, Ed. du Seuil, Coll. Points, Paris, 1973.

— Les catégories du récit littéraire, Communications, n° : 8, coll. Points, 1966, Editions du Seuil, 1981.

(10) من ذلك مثلاً أنّنا اطلعنا على ماتداركه من نقائص وقع فيها «بروب» في دراسته المذكورة للخرافة كلّ من «غريماس» (Greimas) و«كلود بريمون» (Claude Bremond) ونبه عليها أكثر من دارس. انظر :

A.J. Greimas, Sémantique structure, (P.U.F), 1986, Chap. A la recherche des modèles de transformation, p.p : 192 - 221.

Claude Brémont, Logique du récit, Ed. du Seuil, 1973, Chap. 1 : «Le message narratif». p.p : 11 - 47.

(11) نشير إلى أنّنا استرنا في تحليل النصّ السردية بتطبيقات محمد القاضي الواردة في : تحليل النصّ السردية، دار الجنوب للنشر والتوزيع تونس، 1997، والخبر في الأدب العربي، منشورات كلية الآداب، متوبة، بالاشتراك مع دار الغرب الإسلامي، ط : 1، بيروت، 1998، ومستويات التحليل السردية مطبقاً على أقصوصة، يا سادة يا كرام، لمحمد تيمور، ضمن : قراءات في النصّ الأدبي (عمل جماعي)، صامد للنشر والتوزيع، تونس، 1993.

I . النصّ خبراً :

يُحدّد النصّ بمجموع الأحداث التي تقع في زمان ومكان محدّدين وتضطلع بها شخصيات. إذ الخبر، كما يراه الإنشائيون، مفهوم مجرد لا يوجد في الواقع وإنّما يتجسّد في النصّ⁽¹²⁾. ومهما يكن نأمر، فإنّ بحثنا فيه سيرتكز على الأعمال والفواعل وعلاقات بعضها ببعض. فما الأعمال إذن ؟

(أ) الأعمال :

إنّ دراسة النصّ عموماً والخرافيّ خصوصاً تقتضي منا أن نبادر إلى تحديد عدد مقاطعة⁽¹³⁾ حتّى نتمكّن من رصد بنيته المقطعية.

المقاطع⁽¹⁴⁾ ونظامها :

يقوم نصّ «حديث خرافة» على سنّة راسخة في ملفوظ العرب الأوائل وهي الرواية بسندها ومتنها. وتبيّن من سلسلة إسنادها وعبارات أدائه⁽¹⁵⁾ رغبة تحدو مؤلّفه في توثيقه واستصفائه ذلك أنّه حديث نبوي مرويّ. أمّا متنه فيشكل قصّة تتكوّن من مقاطع متفاوتة الطول وقد مهّد لها بتقديم شخصيّة «خرافة» من حيث الجنس والخلق.

Tzvetan Todorov, Les catégories du récit littéraires, op.cit., p. : 133.

(12)

Vladimir Propp, op.cit; pp : 112 - 113.

(13)

(14) لننّ اختلفت الآراء حول تحديد المقاطع فإنّنا نميل إلى الأخذ بما ذهب إليه «رولان بارت، (Roland Barthes) في تعريفه إياها بكونها : «سلسلة منطقية من التوى توحّد بينها علاقة تضامن. إذ يفتح المقطع عندما لا يكون لأيّ عنصر من عناصره سابق متضامن معه وينغلق عندما لا يكون لأيّ عنصر من عناصره لاحق». كما يمكن للمقاطع أن تتداخل وتتالي. انظر مزيد تفصيل لدى :

Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, in : Communications, 8, op.cit., p:p : 19 - 20.

(15) اعتمد الإسنادان على عبارتي : «حدّثنا» و«ذكر». وقد توسّل بهما الراوي في أدائه لما تحيلان عليه من مراتب تحمل كثيرة لعلّ أبرزها السماع الجماعي عن المحدث، والمناولة والقراءة، والإجازة، والمكاتب، والإعلام، والوصية، والوجداء، انظر تفصيله لدى : محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، م، ن، ص.ص : 243 - 251.

المقطع الأول : ويمتدّ من «إنّه خرج ذات ليلة» إلى «وقال آخر نستعبده». ويمكن أن يُوسم بـ : «الأسر» وقد قام على الثنائيات التالية :

فعل وردّ فعل : إذ اشتمل على فعلين يُفيدان الحركة وهما «خرج» و«يسير» بيد أنّ هذه الحركة ما لبثت أن سكنت جرّاء فعلين آخرين مناقضين هما «لقي» و«أسر (أو سبي)».

رغبة ومنع : فخرافة رغب في قضاء بعض حاجاته فخرج وسار ليلا لإبجازها غير أنّه مُنع وتعرّض لإساءة.

التشديد : اتفاق حول ضرورة تحديد مصير خرافة واختلاف حول الموقف الموحد. وهذه الثنائية ثنائيةً رجميّة (Matrice) لا بالنسبة إلى هذا المقطع وحسب بل بالنسبة إلى سائر المقاطع أيضا. فعنها ستتولد أحداث لاحقة تصبّ في مصبّ واحد هو البحث عن موقف مُوحّد بشأن مصير «خرافة».

المقطع الثاني : ويفتح بقوله : «فبينما هم يتشاورون في أمره وينغلق بـ : «أنت شريكنا فيه»⁽¹⁶⁾. ويتكوّن من مقاطع ثلاثة فرعيّة :

المقطع الفرعيّ الأوّل : ظهور الرّجل الأوّل.

المقطع الفرعيّ الثاني : ومدارّه على التشديد ويشمل الثنائيتين : استخبار وإخبار : «قال الرّجل : ما أنتم ؟ فأجابه النّفر من الجنّ : «قالوا (...)».

طلب واستجابة أو شرط وقبول : «إن حدّثكم بحديث عجيب أتشركونني فيه ؟ قالوا : نعم».

المقطع الفرعيّ الثالث : ويقوم على اختبار ونجاح.

(16) نشير إلى تكرار هذه الجملة السردية في النّص مرّات ثلاثا ونخصّ بالذكر منها في هذا المقام أولاها.

فالاختبار يتمثل في : «عجبة الرجل الأول». ويتكوّن من ثنائيات هي :

يُسّر وعُسّر : ينطلق خبر الرجل الأوّل بتوازن. فقد كان في رغد من العيش ثم سرعان ما انتاب حياته اضطرابٌ.

استدانة وفرار : «وركني دين فخرجت هاربا».

افتقار وسعي إلى إصلاح الافتقار : أصيب الرجل بعطش شديد فاتّجه إلى البئر.

رغبة وزجر : شاء الرجل أن يشرب ولكنه صدّ.

منع وخرق : يتجلى المنع من خلال تكرار قائل البئر : «مه» ثلاث مرّات وأمّا الخرق فيظهر في قول الرجل : «فشربت ولم التفت إلى الصّوت».

دعاء واستجابة : دعا صاحب البئر على الرجل بأن يحوّل إلى جنس مغاير فكان ذلك.

رغبة وتحقيقها : رغب الرجل، وهو في هيئة امرأة، في الرّجوع إلى منزله وبلده فتحقّق له ذلك وأكثر. ورغب في أن يتحوّل رجلا فكان له ذلك.

وأما النّجاح فمداره على قبول إشراكه في القرار. فقد تمكّن الرجل الأوّل على إثر الاختبار الذي أخضع نفسه له أن يفوز برضى سامعيه فاستجابوا لطلبه.

المقطع الثالث : من قوله : «فبينما هم يتشاورون إذ ورد عليهم ثور بطين» إلى : «أنت شريكنا فيه». ويتكوّن بدوره من مقاطع فرعية ثلاثة :

المقطع الفرعي الأوّل : وهو ظهور الرجل الثاني.

المقطع الفرعي الثاني : ويضمّ التّفاوض، وتنهض به ثنائيتان :

استخبار وإخبار : «فقال : ما شأنكم ؟» فردّوا عليهم كمرّدهم على صاحبه..

طلب واستجابة أو شرط وقبول : «إن حدّثكم (...)» قالوا : نعم..

المقطع الفرعي الثالث : ويشمل اختبارا ونجاحا.

الاختبار : وينظوي على «عجبة الرّجل الثاني». وهو يتألّف من الثّنائيات التّالية :

سكينة وتوتر : تُستشفّ السّكينة ضمّنيًا من خلال الجوّ العامّ الذي كان يُخيّم على أفراد الأسرة في البدء. فقد أكّد حضورُ فعل الماضي النّاقص (كان) الذي ورد مُكتفًا في قوله : «كان لي عمّ وكان مُوسرا، وكانت له ابنة جميلة، وكنا سبعة، معنى الاستقرار ودوام الحال. ثمّ ما لبث ذلك الوضع أن توتر واضطرب جرّاء خُطبة الرّجل الغريب ابنة العمّ.

حرص وخسارة : يتجلّى الحرص من خلال عناية العمّ بعجله. وأمّا الخسارة فتظهر في قوله : «فأفلت العجل».

شرط وقبول : يظهر الشرط في قول العمّ : «أيكم ردّه فابنتي له». وأمّا القبول فمائل في إقدام الرّجل الثّاني على الشّعي إلى تحقيق الشرط : «فأخذت خشبتي (...)» وأحضرت في إثره..

فعل ورد فعل : ويتبدّى الفعل في إصرار الرّجل الثّاني على مطاردة العجل. وأمّا ردّ الفعل فيدلّ عليه مُضيّ العجل قدّما في هروبه. وأمّا النّجاح فيتضمّن قبول إشراكه في القرار.

المقطع الرابع : ويُفتتح بقوله : «فبينما هم كذلك» ويختم بـ «أنت شريكنا فيه»، ويتألّف من ثلاثة مقاطع فرعيّة أيضا :

المقطع الفرعي الأوّل : وهو ظهور الرّجل الثّالث.

المقطع الفرعي الثاني : ويحتوي على التفاوض. وقد قام على
ثنائيتين هما :

استخبار وإخبار : «وسأل كسؤالهما»، فردّوا عليه كمرّدهم على
صاحبيه..

طلب واستجابة أو شرط وقبول : طلب الرّجل الثالث المشاركة
في أخذ القرار شريطة سرد حديث أعجب من حديثي صاحبيه وقبول
الجنّ لذلك.

المقطع الفرعي الثالث : وهو قائم على اختبار ونجاح.
أمّا الاختبار فتمثّله «عجوبة الرّجل الثالث». وقد بُنيت وفق
الثنائيات التالية :

اتهام واعتراف : وُجّهت تهمة الخيانة إلى الأمّ فاعترفت بها.
فعل وردّ فعل : يبدو الفعل في : «فوجّهت غلامي» وأمّا ردّ الفعل
فينحصر في : «فحبسته عندها».

حلم وواقع : فقد شاهد الغلام حين أغفى وهو مسجون ببيت الأمّ
رؤيا : «فرأى في منامه» وأكّد الواقع صدقها : «فقالت : انت بهذا مولاك
فاسقه إياه».

السّرّ والكشف : دسّت الأمّ سرّاً كشفه الغلام لسيّده.
فعل وردّ فعل : يتمثّل الفعل في أنّ الأمّ نصبت لابنها مكيدة. وردّ
الفعل لاح في أنّ الابن أوقع أمّه وعبدها في شرّ حيلتها.
أمّا النّجاح فيتمثّل في قول الجنّ : «إنّ هذا أعجب شيء سمعناه».

المقطع الخامس : وهو يردّ مُختصرا في جملة سردية : «فأجمع
رايهم فاعتقوا خرافة». وعنوانه : «العتق». وتنهض به ثنائية واحدة :

تشاور وإجماع : وقد شارك فيهما الإنس والجان.

المقطع السادس : وتحدده الجملة الأخيرة في النص : «فأتى النبيء (ص) وأخبره بهذا الحديث». وهو يختم حديث «خرافة» مع الجزّ ويفتح قصة هذا الحديث مع سامعيه وقام على ثنائية تستخلص استخلاصا هي ثنائية الحديث والسماع وهي الثنائية المتحركة في كامل النص.

إذا ما أنعمنا النظر في نظام هذه المقاطع استنتجنا من جهة أنّ بنية متن الخبر قد وردت مركبة من قصص أربع. فإذا كانت القصص الثلاث للرجال الثلاثة قائمة فيما بينها على علاقة تعاقب⁽¹⁷⁾، فإنّ القصة الرابعة وهي قصة «خرافة» تعتبر إطارا قد ضمنت في صلبه تلكم القصص. وإن احتلت القصص الثلاث الفرعية من المتن واسطة العقد فإنّ بالقصة الأصلية افتتح واختتم. كما نستخلص من جهة أخرى أنّ التوسل بتقنية القصّ التفريعي لا يقتصر على ضمان تواصل «الحديث» بقدر ما يستهدف تحقيق غرض أساسي. ذلك أنّ القصص الفرعية الثلاث تندرج في نطاق مساعدة «خرافة» في محنته مع النفر من الجزّ. فقد حولت كل قصة لصاحبها - جرّاء ما انطوت عليه من عجيبة - ربح رهان المشاركة في الاستشارة وترجيح كفة عتق «خرافة» من الأسر. لذا، عدت الأخبار السبب الرئيسي الذي مكّن العقدة من الانفراج. وقد استرعى نظرنا أيضا أنّ القصص الفرعية تخضع كلّها، في علاقتها فيما بينها، لمبدأ التوازي⁽¹⁸⁾. فقد تكررت فيها ثنائيات الفعل وردّ الفعل والطلب والاستجابة والاختبار والنجاح. كما أنّ أحداثها احتكمت إلى نظام زمني تعاقبي شبه دائري، تؤشك أن تنغلق فيه النهاية على البداية. كما أنّ القصة - الإطار أي قصة

(17) علاقة تعاقب تعني تتابع قصص وتجاوزها. فما إن تنته إحداها حتى تبدأ الأخرى. انظر مزيد تفصيل :

Tzvétan Todorov, : pop.cit., p : 144.

Ibid, p : 146

(18) انظر مزيد تفصيل لدى :

« خرافة » تنطلق من مبدأ الإساءة (Le méfait) ⁽¹⁹⁾ : فقد أسّر النّفر من الجنّ « خرافة ». ثمّ ما لبثت الأحداث أن تدرّجت نحو إصلاح الإساءة. إلّا أنّ إصلاح الإساءة قد اقتضى هو أيضا مبدأ الاختبار (L'épreuve) ⁽²⁰⁾. وأوكلت مهمّة اجتياز الاختبار لـ « خرافة » بل للمساعدين (Les adjuvants) وهم الرّجال الثلاثة. ولم يكن ذلك الاختبار فردياً بل ورد ثلاثياً. نجح فيه الممتحنون بفضل أحاديثهم العجيبة، وخوّل لهم المشاركة في الاستشارة واتخاذ قرار عتق « خرافة ». وتبعاً لذلك. فقصة « خرافة » قائمة على مواجهة (confrontation) ⁽²¹⁾ بين ذات (خرافة) ومُساعدين (الرّجال الثلاثة) من ناحية وبين ذات مُضادة (النّفر من الجنّ) من ناحية أخرى. بيد أنّها مواجهة لم تُسفر عن صراع دمويّ وإنما عن اتفاق صلحيّ وتبادل (échange) أبرم بين الرّجال الثلاثة والنّفر من الجنّ فتمّ بمقتضاه قبول الجنّ مبدأ إشراكهم في الاستشارة شريطة أن يُسمعوه من الحديث عجيبه وأعجبه. أمّا مسيرة « خرافة » مع الجنّ فمرت من الانفصال إلى بداية الاتصال. فقد مُنع من قضاء حاجاته بالأسر ولعلّ عتقه سيُمكنه من قضائها.

-
- (19) للإساءة شأن في الخرافة. ذلك أنّها تُضفي على الأحداث حركيّة وتُسهم في حيك العقدة. بل إنّ كلّ ما سبق من وظائف يعتبر تمهيداً لها. وهي تعني : أن يلحق المعتدي ضرراً بالبطل أو بأحد أفراد أسرته. انظر تفصيل ذلك لدى : Vladimir Propp, op.cit., p : 74.
- (20) الاختبار هو أن يخضع البطل لامتحان أو استخبار أو هجوم أو لغير ذلك. فيمكنه نجاحه فيه من الكفاءة والقدرة على الإنجاز. انظر : م.ن.ص : 51.
- (21) تمثّل المواجهة لحظة حاسمة. إذ تقع بين ذات البطل وذات البطل المُضادّ أي المُعتدي. ويمكن أن تتمّ في شكل سجالي (معركة مثلاً) أو في شكل تصالحي (تبادل). انظر تفصيل ذلك لدى : أ.ج. غريماس : السيميائيات السردية (المكاسب والمشاريع)، ضمن : طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة سعيد بنكراد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، طبعة أولى، الرباط، 1992، ص.ص : 188 - 189.

وفضلا عن كلّ ذلك ننتيّن أنّ جميع القصص قد بُنيت بناء خُماسيا⁽²²⁾ متشابهها. إذ انطلقت أغلبها من وضع أولي خيّم عليه حالة توازن⁽²³⁾، ثمّ سرعان ما اعترى حالة التّوازن تلك اضطراب، عقبه اختلال توازن، وتلاه اضطراب مُعاكس، وآل الأمر في الوضع النهائي إلى توازن فريد⁽²⁴⁾.

يمكن أن تتجلى تفاصيله أكثر في هذا الجدول :

القصص	الوضع الأولي (situation initiale)	الاستحالة	الوضع النهائي (situation finale)
	التوازن	الاضطراب	اختلال التّوازن
		المعاكس	الإضطراب
القصة الإلهام: (قصة خرافة)	أمن وحرية (خروج « خرافة » وسيره)	الأسر (اختلاف الجنّ)	المساعدة (الرّهان)
		النجاح :	عق « خرافة » (استعانت الحرية) (فأى النّبي، ص)
		المشاركة (الإجماع)	

(22) نعني به تلك البنية الفوقية التي تولّد عناصرها أطوار كلّ قصة. وقد أطلق عليها الدّرس الأدبي «الخطاطة الخماسية» (Le schéma quinaire). وتترجّب من : 1) التّوازن الأوّل أو الوضع الأولي (situation initiale)، 2) التّعقّد (complication) أو الاضطراب (force perturbatrice)، 3) التحوّل (dynamique) أو اختلال التّوازن، 4) الانفراج (résolution) أو الاضطراب المُعاكس (force équilibrante)، 5) التّوازن الفريد و الوضع النهائي (situation finale). انظر مزيد تفصيل لدى :

Paul Larivaille, Lanalyse (morpho)logique du récit, in : Poétique, n° 19, 1974, p.p : 380 - 388;

Yves Reuter, Introduction à l'analyse du roman, Bordas, Paris, 1991, p.p : 46 - 47.

وانظر تطبيقه كذلك لدى :

محمد القاضي : تحليل النّص السّردّي، م.ن.ص : 63.

(23) نستثني منها القصة الفرعية الثالثة. فهي تبدأ بحالة اضطراب. تُستفاد من قول الرّجل الثالث : «كانت لي أم خبيثة (...) وكنا نتهمها بهذا العبد».

(24) يبدو أنّ التّوازن الفريد لا يتحقّق في القصّتين المضمّنتين : الثانية والثالثة إلّا بالنسبة إلى حدث الاشتراك في المشاورة أمّا الوضع النهائي فيُختم باضطراب. فقد بقي الرّجل الثاني معلقا بين الخيبة والرّجاء. بيد أنّ أم الرّجل الثالث قد مُسخت وعبدها فرسين. وإنّ اللافت للنظر والطريف حقّا أنّ القصة الفرعية الثالثة تتميز من غيرها بأنّها مثلما افتتحت باضطراب فإنّها انغلقت باضطراب أيضا.

القصّة الفرعيّة (1) (قصّة الرّجل الأوّل)	عيشة خير ونعيم	البلاء : (إفلاس + غربة + إشراف على الهلاك)	المخالفة (العقاب)	الانفراج إنجاب بعد زواج	رجوع إلى حياة رغدة واشتراك في المشاورة
القصّة الفرعيّة (2) (قصّة الرّجل الثّاني)	استقرار وهدوء وإفلات العجل	خطبة ابنة العمّ وإفلات العجل	رهان ومهر : (ردّ العجل)	قبول الرّهان (مطاردة مستديمة)	اضطراب وحيرة + اشتراك في المشاورة
القصّة الفرعيّة (3) (قصّة الرّجل الثالث)	حياة خبث وخيانة	دسيّة الأمّ الخبیثة	الرؤيا : فضح الدّسيّة	الحيلة	العقاب : (المسخ) + اشتراك في المشاورة

تلك هي الأعمال في «حديث خرافة» وقد قامت مقاطعها الأصلية والفرعية على ثنائيات وشكّلت في مجموعها متنا ضمّ قصصا أربعا مبنية بناء خماسيا متماثلا تربط فيما بينها علاقات تضمين وتعاقب وتوازن. وأدى ذلك إلى أن تنوّعت الوقائع والمُضطلعون بها. وهذا يفضي بنا إلى تدبّر الفواعل.

ب - الفواعل :

لقد أصبح من تحصيل الحاصل الآن أنّ الفاعل لا يتحدّد إلّا من خلال علاقته بمجموعة الأعمال التي يضطلع بها أو تقع عليه. وهو مثلما يكون فردياً يمكن أن يكون جماعياً أو شيئاً جامداً (مكاناً مثلاً) بل حتّى مفهومًا مجرداً⁽²⁵⁾ (كالعق من الأسر). وتبعاً لذلك يغدو دوراً تحدّده علاقاته بالأعمال من جهة وبسائر الفواعل في النصّ من جهة أخرى⁽²⁶⁾.

David Fontaine, La poétique : introduction à la théorie générale des formes littéraires, Editions Nathan, Paris, 1993, p.p : 37 - 38.

(26) محمّد القاضي، مستويات التحليل السّردي مطبقاً على أقصوصة «يا سادة با كرام، لمحمود تيمور، م.ن، ص.ص : 108 - 109.

وإن تناول هذا المستوى بالدرس يقتضي منا أن نتعرض للشخصيات وعلاقاتها فيما بينها بدءاً، حتى نستطيع استجلاء الفواعل الرئيسية في النص لاحقاً (27).

ضمت القصة الإطار تسع شخصيات هي : خرافة والنفر من الجن والرجل الأول والثور والرجل الثاني والرجل الثالث وغلّامه وأمه الخبيثة وعبدها | وقد مُسخا فرسين |. واشتملت القصة الفرعية الأولى على ثماني شخصيات وهي : الرجل الأول والصوت المنبعث من البئر والرجل الذي تزوجه الرجل الأول عند تحوّلِهِ إلى امرأة والمرأة التي تزوجه الرجل الأول وأولاد الرجل الأول الأربعة الذين أنجبهم من زواجه. أمّا شخصيات القصة الفرعية الثانية فهي خمس : الرجل الثاني وعمّه المؤسر وابنة عمّه الجميلة وإخوته السبعة والرجل الغريب الذي جاء يخطب ابنة العم. أمّا القصة الفرعية الثالثة فشخصياتها هي الرجل الثالث وأمه الخبيثة وعبدها وغلّام الرجل الثالث والجرذ كادت شخصيات القصص تخلو من صفات دالة عليها (28). فحضورها في النصّ السردّي يُوشك ألا يتحقّق إلّا بواسطة أقوالها وأفعالها. على أنّه بوسعنا تصنيفها حسب هذه السمات التي يشفّ عنها الجدول التالي :

(27) غنيّ عن البيان أنّ الشخصية في القصص الخرافي لا تصنّف بحسب ما هي عليه وإنما بما تفعله خاصّة. وتبعاً لذلك فهي لا تُحدّد إلّا انطلاقاً من إسهامها داخل حيز من الأعمال (Sphère d'actions). وهذا ما قد يفسّر تسميتها بالفواعل. انظر مزيد تفصيل لدى : Roland Barthes, op.cit., p : 23.

(28) نستثني منها شخصيات أربعا : ثلاثا آدمية وهي : خرافة وقد خصّ في صدارة حديث الرسول (ص) بالصّلاح، وذلك في قوله : «رحم الله خرافة إنّه كان رجلاً صالحاً». وعمّ الرجل الثاني الذي كان مؤسراً وابنته الجميلة. وأمّا الشخصية الرابعة فحيوانية وهي العجل الثاني أصبح ثوراً بطينا.

الشخصيات		جنس		عدد		تعريف /تنكير		حضور /غياب		رئيسية /ثانوية	
	ذكر	أنثى	مفرد	مثنى	جمع	معرفة	نكرة	حضور	غياب	رئيسية	ثانوية
القصة الإطار	X		X			X		X		X	
النفر من الجن	X				X		X	X		X	
الرجال الثلاثة	X		X				X	X		X	
غلام الرجل الثالث	X		X				X				X
الأم الحبيشة		X	X				X	X			X
العبد	X		X				X	X			X
القصة الفرعية: 1	الرجل الأول	X			X			X		X	X
	الصانع من البئر	X			X			X			X
	الرجل	X			X			X			X
	المرأة		X	X				X			X
	الولدان	X			X			X			X
	الولدان	X			X			X			X
القصة الفرعية: 2	الرجل الثاني	X			X			X		X	X
	العم الموسر	X			X			X			X
	ابنته الجميلة		X	X				X			X
	الخطيب	X			X			X			X
	الإخوة السبعة	X			X			X			X
	الثور	X			X			X			X
القصة الفرعية: 3	الرجل الثالث	X			X			X		X	X
	الأم الحبيشة		X	X				X			X
	العبد	X			X			X			X

x			x	x				x		x	غلام الرجل الثالث	
x			x	x				x		x	الجرّد	

واستنادا إلى هذا نستخلص أنّ الشخصيات في النص كثيرة، وعددها في كلّ قصة من القصص يكاد يكون متساويا ⁽²⁹⁾، وجميعها ما عدا «خرافة» نكرة لا تحيل على مرجع يقع خارج النص. إنّها «شخصيات / أدوار» متمخضة للتعبير عن مغزى يقبل التعميم. ولا تتضمن كلّ قصة منها سوى شخصية أنثوية واحدة، ذلك أنّ نسبة الذكور فيها هي الطاغية، وأغلبها حاضرة، بل إنّنا لا نسجل غياب بعضها إلّا في القصة الفرعية الأولى.

وعلى تعددها ذاك فإنّ منها ما هو فاعل ومنها ما لا دور له إلّا بما يشدّه من علاقات بشخصية أو أكثر.

ولعلّ الفواعل الأكثر بروزا في النصّ هي «خرافة» والرجال الثلاثة والنفر من الجنّ. فخرافة وإنّ لم يكن البطل الفاعل (Héros - sujet) بل البطل الضحية (Héros - victime) فإنّ حضوره في الأحداث يظلّ ثابتا لا في فاتحة القصة الإطار وخاتمته وحسب بل أيضا في القصص المضمنة. حيث يوجد على هامشها مشاركا بالإصغاء في صمت. وقد استقطب الأحداث وأسهم وجوده في بروز الفواعل الأخرى جميعها، مساعدة كانت أو معارضة. أمّا النفر من الجنّ فيسجلون حضورهم القارّ في مسار الوقائع لا بوصفهم معرقلين فقط بل أيضا جرّاء أدائهم أدوارا مزدوجة مثل إمساكهم بزمام مصير «خرافة» وتحكّمهم في أمر مشاركة الرجال الثلاثة في الاستشارة، وانشغالهم أيضا باختلافهم فيما بينهم في أخذ القرار. وأمّا الرجال الثلاثة، فبالرغم من أنّهم اضطلعوا بدور المساعدين في القصة الإطار فإنّهم قاموا مقام البطل الفاعل وأنقذوا «خرافة».

(29) فقد توفّرت جميعها على شخصيات ستّ باستثناء القصة الفرعية الثالثة التي اقتصرت على خمس.

ونتيجة لما تكتسبه هذه الفواعل من أهمية في تنظيم السرد وتأدية الأعمال فإنها ستكون عُمَدَتنا في تحديد البرامج السردية وهي في نصنا أربعة برامج كلها اتصالية. يتألف أولها وهو رئيسي من الفواعل التالية :

- ذات : (خرافة)، - موضوع : (عتق من الأسر)، - مُرسل : (الحرية)،
 مُرسل إليه : (خرافة)، مساعد : (الحديث العجيب)، - معارض : (الأسر).
 وقد افتُتِح بوضع انفصالي (٧) لم تتمكّن فيه الذات (خرافة) من تحقيق رغبتها (قضاء الحاجات) جرّاء ما صادفها في طريقها من عوائق (أسر الجن). واختُتم بوضع اتصالي (٨) استطاعت فيه الانعتاق نهائيا من الأسر والتمتع بالحرية. وإنّ في هذا الجدول ما قد يوضّح ذلك أكثر :

الحرية	خرافة
(قضاء الحاجات)	
(مُرسل)	خرافة
	(ذات)
(مرسل إليه)	

العتق (موضوع)

الأحداث العجيبة	الأسر
للرجال الثلاثة	(التفر من الجن)
(المساعدون)	(المعارضون)

وأما الثلاثة المُوالية فهي فرعية متماثلة تماما، وتتكوّن فواعلها من :

- ذات : (الرجل (1) أو (2) أو (3)⁽³⁰⁾، - موضوع : المشاركة في الاستشارة، - مُرسل : عتق خرافة، - مُرسل إليه : الرجل (1) أو (2) أو (3)، - مساعد : النجاح في الرهان، - معارض : الفشل في الرهان.

(30) استعضنا عن تكرار البرامج ذاتها بهذه الأرقام.

وقد بُدنت جميعها بوضع انفصالي متشابه أيضا، قوامه عدم الاشتراك في الاستشارة وآلت إلى وضع اتصالي فيه حققت الذات ما ترومه وهو قبول إشراكها في الاستشارة. نُجمل ذلك في الجدول التالي :

عتق خرافة _____ الرجل (1) أو (2) أو (3)
(مرسل) (مرسل إليه)

الرجل (1) أو (2) أو (3)
(ذات)

المشاركة في الاستشارة
(الموضوع)

نجاح (في الاختبار) _____ فشل
(مساعد) (معارض)

تلوح هذه البرامج السردية اتصالية ترتبط فيما بينها بعلاقة سببية. ذلك أنّ الذات (خرافة) في البرنامج الأصلي ما كان ليتحقق لها العتق لو لا مساعدة الذات (الرجال الثلاثة في البرامج اللاحقة. حيث تغدو تلكم البرامج الثلاثة سببا في حصول النتيجة. ثم إنّ في تضافر بعضها مع بعض، وفي إحراز ذواتها على مطلب المشاركة ما جعلها تؤثر من خلال إدلائها بأصواتها في قرار الإجماع على العتق. ونتيجة لذلك، نستشف أنّ «خرافة» بعد أن كان فاعلا في منطلق القصة أصبح مفعولا به (أسيرا في قبضة الجنّ) ثم سرعان ما غدا فاعلا يتصرّف بمشيئته (فاتى النبيء ...). كما نستخلص أنّ النفر من الجنّ انقلبوا من موقع الفاعلية إلى موقع المفعولية. أي أنهم بعد ما أسروا «خرافة» وأمسكوا بناصية الموقف خضعوا لحكم الأغلبية من الإنس. وأمّا الرجال الثلاثة فهم وحدهم الذين ثبتوا على حالهم من الفاعلية. إذ مّدّ توافدهم على مسار الأحداث أخذوا يفتكّون من الجنّ مراكز النفوذ ويستقطبونهم في مجال خطابهم منصتين، خاضعين لأعاجيبهم ومؤتمرين بأوامرهم.

هكذا نهض النصّ خبراً على بنية مزدوجة يتردّد صداها في أعماله وفواعله. ولئن تسنّى لنا من خلال هذا المستوى من التحليل فهم النظام المتحكّم في مقاطعه وإدراك طبيعة العلاقات بين شخصياته وبرامجه السردية واستيعاب بعض خصائصه القصصية فإنّ مستويات أخرى منه لا تزال مجهولة وهي تترقّب منّا كشفاً. ولعلّ أبرزها مستوى الخطاب أي تلك الكيفيّة التي سرّد بها «الحديث» وتحقّق لدى متقلّيه.

II - النصّ خطاباً :

الخطاب هو الكيفيّة التي بها تُعرض الأحداث في النصّ السردّي. وهو يركّز على مقولات سردية تشمل : الزّمن، وصيغ التّمثيل (Les modes de représentations)، والصّوت السردّي (La voix narrative)⁽³¹⁾. ولنبدأ بالزّمن.

أ - الزّمن :

لا يتضمّن النصّ تحديداً مضبوطاً للزّمن. فكلّ ما يُستنبط من السرد إنّ هو إلّا وقائع حدثت في مطلق من الليل. ذلك أنّ خروج «خرافة» في بعض حاجاته قد تمّ في «ذات ليلة». بل إننا لا نستطيع إدراك الحيز الزّمني الذي استغرقتّه بدقّة. فقد لمح إليه الراوي دون أن يُصرّح، متوسّلاً ببعض الإشارات الزّمنية التي ما انفكّ يُردّدها من قبيل («فبينما هو يسير» أو «فبينما هم يتشاورون في أمره» أو «فبينما هم كذلك»). إلّا أنّ الزّمن يتحدّد عموماً بلحظات جرت فيها أحداث متعاقبة منطلقها سير «خرافة» وأسرّه فقصّ الرّجال الثلاثة أحاديهم العجيبة على النّفر من الجنّ، ثمّ تشاورهم جميعاً في أمره، ومُنْتَهاها إجماعهم على عتقه. كما أنّنا لا نظفر بشيء يُذكر عن ماضي «خرافة» اللّهم إلّا ما يتّصل بموته الذي مرّ عليه وقت غير مُحدّد نستفيد من ترحّم الرّسول (ص) عليه في بداية الحديث. ولم يُوافنا إلّا بحاضره الذي يبدأ من قبل أن يؤسر حتّى لحظة إطلاق سراحه ومجيئه إلى النّبيء (ص).

(31) David Fontaine, op.cit., p.p : 43 - 55.

وعلى خلاف ذلك فإننا نصادف إشاراتٍ زمنيةٍ تضمّنتها أخبارُ الرّجال الثلاثة تمتدّ في الماضي سنين عديدة. من ذلك أنّ وقائع خبر الرّجل الأوّل تنطلق منذ أن كان في سعة من العيش وتتتابع أطوارها صّعدا مروراً بإفلاسه، وخروجه من بلدته هارباً من دائنيه، حتّى لحظة رجوعه إليها ثانية بعد تحوّل مرتين وتزوّجه مرتين أيضاً وإنجابه أولاداً أربعة. والأمر ذاته ينسحب على أحداث خبر الرّجل الثّاني. ذلك أنّها بدأت حين كان غلاماً وها قد شاب وهو لا يزال يلاحق العجل الذي أصبح ثوراً بطينا. ومثل ذلك ينطبق على أحداث خبر الرّجل الثّالث. فقد تحدّث عن خيانة أمّه وتحيلها وكيفية مسخها وعبدها فرسين جرّاء خبيثتهما. ولكن كيف تردّ المدة في النّصّ.

1 - المدة : (32)

يحتضن النّصّ مراوحة بين تسريع السّرد وإبطانه (33). فمثلاً اشتمل على التّليخيص والإضمار ضمّ أيضاً المشهد. فقد افتتحت القصة الإطار بتلخيص : « خرج ذات ليلة »، ثمّ تلاه إضمار : « فبينما هو يسير »، فتلخيص : « فأسروه »، ثمّ يبرز مشهد : « يشمل تشاور الجزّ في أمر خرافة »، فتلخيص : « فبينما هم يتشاورون في أمره »، وتنتهي بتلخيص : « فإضمار، فتلخيص تستشفّ جميعها من الجملة السّردية الختامية : « فأجمع رأيهم فأعتقوا خرافة ».

كما نتّين المّراوحة ذاتها بين التّليخيص والمشهد والإضمار في قصص الرّجال الثلاثة. حسبنا خبر الرّجل الأوّل دليلاً على ذلك. فقد نطلق

(32) المدة : تعني لدى الإنسانين تحديد العلاقة بين الحيز الذي استغرقته الأحداث في الحكاية والحيز الذي خصّص لها في النّصّ والمقاس بالجمل والأسطر والفقرات والصفحات. وقد ميّزوا منها حالات أربعة هي :

التلخيص، (sommaire) والوقف، (pause) والإضمار، (ellipse) والمشهد، (scène).

انظر مزيد تفصيل لدى : Gérard Genette, Figures III, Ed. du Seuil, Coll. Points, Paris, 1972., p.p : 122 - 124.

(33) Ibidem.

بمشهد يجسده حوار الرجل الأوّل مع الجنّ حول الشرط الذي اشترطه على نفسه بغية إشراكه في المشاورة ثمّ يرد تلخيص في فاتحة قصّته هو أيضا. وكانت عليّ من الله نعمة فزالت وركبني دين (...)» **فمشهد** : هتاف الصّاح من البئر **فإضمار** : بين خروجه ولم يشرب وعودته ثانية وثالثة للبئر **فمشهد** : هتاف الصّاح مرّة أخرى **فتلخيص** «فأتيت مدينة» ثمّ **إضمار** يتبدّى بين حلوله بالمدينة وزواجه بالرجل فإجابه منه ولدين ثمّ تغلق أحداث القصّة أيضا **بتلخيص** : عودته إلى منزله وبلده ومروره بالبئر ذاته **فمشهد** : ترديد هتاف الصّاح من البئر مرّة أخرى، **فإضمار** يتعلّق بالفترة الفاصلة بين حلوله وزواجه بالمرأة وإجابه ولدين آخرين. وإثر انتهاء حديث الرجل الأوّل يلوح **مشهد** يتمثّل في تعليق الجنّ على ما سمعوه. هكذا كانت هيمنة التلخيص والمشهد والإضمار على النصّ. وبذلك لم يشذّ بهذه الخصيصة تحديدا عمّا اتّسمت به سائر النصوص الخرافية. فإذا كان التلخيص قد وُظّف لتيسير الانتقال من مشهد إلى آخر والتمهيد لظهور شخصيّة على ركح الأحداث، وإذا تكفّل الإضمار بضمان مشاركة المتلقّي في استنطاق خطاب الصّمت فإنّ المشهد قد اضطلع هو أيضا بمسألة الإيهام بالواقع، فحول لنا أن نتابع الوقائع كأن لا وسيط بيننا وبينها.

2 - التّرتيب :

وردت أحداث القصّة الأصليّة والقصص الفرعيّة متسلسلة تسلسلا زمنيّا مطّردا ومنتظمة وفق منطق سببي خاضع لحرف «الفاء» الذي يبرز حضوره طاغيا على السرد⁽³⁴⁾. وبذلك كانت مُسايرة في ترتيبها الزّمني ما هو مألوف في القصّ الخرافي القديم.

(34) إنّا نخصّ بهذا زمن الخبر الذي جاء خطيّا . إلّا أنّ زمن الخطاب قد انتابه تغيير، وسنأتي إلى توضيحه في الإبان أي في الصّوت السّردي وضمن تحديدنا زمن السرد.

3 . التواتر :

إن أكثر أنواع القصّ تواترا في نصّ «حديث خرافة» هو القصّ **المفرد** (Récit Singulatif) ⁽³⁵⁾. ذلك أنّ ما وقع مرّة واحدة من أحداث في القصة الإطار والقصص المضمّنة تكفل الخطاب بروايته مرّة واحدة أيضا. غير أننا مع ذلك نُلقي في مواطن من النصّ عديدة قصّا مفردا مكرّرا (récit singulatif anaphorique) ما يفتأ يتعاود كاللازمة في الخطاب السردّي. وهو يرد محكوما ببنية تناظرية تُضفي على النصّ ضربا من التّطابق الزّمني والانغلاق. فضلا عن فعل (قال) المُسند إلى ضميري الغيبة المُفرد والجمع والحاضرين حضورا فاعلا في تنظيم حوار الشخصيات فإنّ السرد يُسجّل تكرار أفعال وأقوال كثيرة متماثلة. إذ يلجأ الراوي غالبا إلى إعادتها كما هي دون أن يُجري عليها أيّ تغيير ⁽³⁶⁾ وقد يضطرّ أحيانا إلى أن يتصرّف فيها إنّ بالزيادة أو النقص أو بالتقديم والتأخير وقد يستعيز عن ضمائر الغيبة بضمائر الحضور تارة، ويتوسّل بالتشبيه وبصيغة المبني للمجهول طورا ⁽³⁷⁾. ولعلّ في الجدول التّالي ما يوضّح ما ذكرنا :

القصّ المفرد المكرّر		
فبينما (هو ي)سير	فبينما (أنا أسير)	
فبينما هم يتشاورون في أمره إذ ورد عليهم (رجل)	فبينما هم يتشاورون في أمره إذ ورد عليهم (ثور)	فبينما هم (كذلك) إذ ورد عليهم رجل
فقال : إن حدّثكم بحديث (عجيب) اتشركونني فيه ؟ قالوا : نعم	فقال : إن حدّثكم بحديث (اعجب) اتشركونني فيه ؟ قالوا : نعم	فقال : إن حدّثكم بحديث (اعجب) من هذا اتشركونني فيه ؟ قالوا : نعم
فقالوا : سبحان الله إنّ هذا لعجب أنت شريكنا فيه.	فقالوا : سبحان الله إنّ هذا لعجب أنت شريكنا فيه.	فقالوا : سبحان الله إنّ هذا لعجب أنت شريكنا فيه.

Gérard Genette, op.cit., 145 - 146.

(35) انظر تفصيله لدى :

(36) نستدلّ عليها بالأمثلة الواردة في الجدول باللون العادي.

(37) نستدلّ عليها بالأمثلة الواردة في الجدول باللون الرمادي.

فشربت ولم التفت إلى الصوت	فلم التفت إلى الصوت وشربت	
فقال (قائل من البئر) : اللهم إن كان رجلا فحوّله امراة وإن كان امراة فحوّلها رجلا.	فقال : اللهم إن كان رجلا فحوّله امراة وإن كان امراة فحوّلها رجلا.	
فقال : السلام عليكم فقالوا : وعليكم السلام .	فسلم كما سلم أصحابه وسأل كسؤالهما.	
فردّوا عليه مثل مردّهم على صاحبه	فردّوا عليهم كمردّهم على صاحبيه.	
فاتيت مدينة	فاتيت المدينة	
وتزوّجني رجل	فتزوّجت امراة	
فولدت لي ولدين	فولّد لي منها ولدان	
(ف) لي ابنان من (ظهري)	(و) لي ابنان من (بطني)	
ثم قال للفرس (التي تحته) : اكذلك ؟ (قالت) برأسها نعم.	ثم قال للفرس : اكذلك ؟ قال براسه نعم.	اكذلك فقالت الفرس (الأنثى) برأسها نعم وقال الفرس براسه نعم.

لقد حافظ «حديث خرافة» في زمانه على سمات النصّ الخرافي مستهدفا بها تحقيق تلقّ متميّز، فأحداثه دارت في ماضٍ غير مُحدّد، مرتبة ترتيبا تعاقبيا وسردّه رايح بين التسريع والإبطاء فاسحا المجال لقصّ مفرد ومفرد مكرّر. غير أنّ ذلك الهدف المنشود لم يقتصر على لعبة الزمن بقدر ما راهن أيضا على صيغ التمثيل. فكيف تجلّت في نصّنا.

(ب) صيغ التمثيل :

تشمل صيغ التمثيل الطريقة التي يعتمد عليها الراوي في تقديم الخبر للمرّوي له وهي ما سنصطلح عليه هنا بأساليب نقل الكلام كما تشمل الطريقة التي يرى بها ذلك الراوي وهي الرؤيّة ⁽³⁸⁾.

ولما كانت حبكة «الحديث» قد نهضت على تشريف الحديث بالتقديس والإعجاب جرّاء ما يمنحه من عتق وحياة فإنّ حكاية الأقوال قد سجّلت

(38) David Fontaine, op.cit. p.p : 47 - 48.

حضورها الوظيفي في خطابه السردى وزاحمت بشكل جليّ حكاية الأفعال. ولكن كيف تمّ نقل هذا الكلام ؟

يُعدّ النصّ السردى ملفوظا مُكوّنا من خطاب مُتعدّد الأصوات ⁽³⁹⁾. فالرّاي ليس المتكلّم الوحيد. بل تُشاركه الشخصيات الكلام. وهو الذي يُورد كلامها. منطوقا كان أو داخليا. ويختار الأسلوب المناسب لنقله. لذلك يحتلّ خطابه الناقل المستوى الأوّل من القصّ أمّا خطابها المنقول فيقع في المستوى الثّاني ⁽⁴⁰⁾.

وقد طُبّق هذا المبدأ بوضوح في نصّ «حديث خرافة». ففيه تجاور أصوات الشخصيات صوت الرّاي. ولئن استبدّ الخطاب الناقل فيه بالحضور، وهيمن صوت الرّاي هيمنة مطلقة على سائر الأصوات فإنّ الخطاب المنقول (Le discours rapporté) لا يعدم حضورا أيضا. فقد جاء شبه مستقلّ عن الخطاب الناقل، معزّزا بأفعال قول عديدة من قبيل : قال أو أخبر أو صاح أو ردّ أو حدّث وجاء مدعوما بعلامات النقل المباشر من ضمائر النّحو : كضمير المتكلّم الذي يُحيل على الشّخصية المنقول كلامها : «إني كنت رجلا أو فينما أنا أسير» وأسماء الإشارة : مثل «وكنّا نتهمها بهذا العبد» إلى ظروف المكان التي يتحدّد معناها من خلال علاقتها بالشّخصية : فأتيت مدينة أو «ثمّ إنّ نفسي تاقّت إلى الرّجوع إلى منزلي وبلدي». وقد يُردّ تعايش هذين الخطابين | الناقل والمنقول | في «حديث خرافة» إلى خضوعه لصنفين من الرّواة : رواة من خارج الحكاية لا يُشاركون في الأحداث بقدر ما يروونها سماعا (كابن عاصم ومن يشكّلون سند الحديث كاسماعيل بن أبان الورّاق وصولا إلى الرّسول (ص)، والشّخصيات الرّواية (ابتداء بخرافة والرجال الثلاثة والتفر من الجنّ (...)) وانتهاء بسلام الرّجل الثّالث).

(39) Pierre Van Den Heuvel, Parole, mot, silence, (pour une poétique de l'énonciation), Librairie José, Corti, 1985, p : 120.

(40) محمد نجيب العامري. الرّاي في الرّواية التّونسيّة في الثّمانينات من خلال بعض النّماذج. أطروحة المرحلة الثّالثة لنيل شهادة التّعمّق في البحث، إشراف الأستاذ : محمود طرشونة، السنة الجامعيّة : 1995 - 1996، (مرقون)، ص : 37.

كما يسجّل النصّ خرقاً لنظام السرد ذاك. فلا يتوانى المؤلف المُجرّد (والرّأوي الأوّل في السند) في التّدخل السّافر في الأحداث، مستدركا تارة : فأسروه أو قال فسبوه،، معلقاً تارة أخرى على المدينة التي أقام بها الرّجل الثالث عند تحوّل امرأة والتي وردت في كلامه غفلاً من الاسم مُلقياً بالعهد في ذلك على من روى عنه الخبر وهو زياد بن عبد الله البكائي على هذا النحو : فأُتيت مدينة قد سمّاها (نسي زياد اسمها) (41).

ولعلّ أبرز وظيفة نهض بها الخطاب المنقول إلى جانب وظيفة السرد هي المشاكلة. فقد مكّن الشخصيات من أن تتحاور في كنف الحوار الثنائي وتُبلّغ أصواتها إلى المتلقّي لكن دون الاستغناء عن وساطة خطاب الرّأوي النّاقل مطلقاً.

ولكن ما نمط الرّؤية الذي ساد الحديث ؟ وما مدى تعزيزه واقعية المروي ؟

2 - الرّؤية :

لنن سائر نصّ «حديث خرافة» سنّة قصصيّة متبعة في الأساطير والخرافات عُهد فيها بالسرد إلى راوي من خارج الحكاية (extradiégétique) غير مشارك في القصة (Hétérodiégétique) يروي لنا الأحداث بضمير الغائب وبرؤية من الخلف وهو الرّسول (ص) فابتنا سرعان ما تتبيّن إثر جملة الافتتاح : «رحم الله خرافة إنّ كان رجلاً صالحاً» أنّ دور ذلك الرّأوي لا يزيد عن كونه قد روى ما كان أفضى به إليه راو آخر مشارك في القصة (homodiégétique) وهو «خرافة» ذاته الذي يبذو ثقة لدى سامعه معروفاً بصدقة (كان رجلاً صالحاً). فقد

(41) يعتبر ،فان دان هيفل، هذا الضّرب من الخطاب ملفوظات واقعية على تخوم النصّ مخصّصة للتعريف بنصّ أهمّ وتؤلّف ملفوظات على ملفوظ تنتمي إليه انتماء عضويّاً. (Pierre Van Den Heuvel, op.cit. p : 110.

كما يعدّ هذا الأسلوب سنّة متبعة في القصص القديم وسمة من سمات إنتاج النصّ وتلقّيه.

وظّف الجملة السردية : «وإنّه أخبرني أنّه خرج (...)» لإقناع المتلقي بأنّ الرؤية من خلف قد انسحبت فاسحة المجال لرؤية مصاحبة يرد فيها المرويّ (Le narré) بضمير الغائب المسند لـ «خرافة».

وتبعا لذلك فخرافة في الحديث شخصية راوية ورائية. فهو قد نقل للرّسول (ص) ما كان عاشه ورآه وأيضا ما كان سمعه من أفواه الجنّ والرجال الثلاثة من حديث. وبهذا تلوح الرؤية المصاحبة مهيمنة على «حديث خرافة» برمته. وقد أسهمت بقسط في تأكيد موضوعيّة الحديث، من جهة وتبليغ مقاصد نقلته من جهة أخرى.

هكذا نكون قد ألمنا بالكيفيّة التي عرض بها الراوي مروية وبنمط الرؤية في الحديث.

وإنّ ما يتعيّن علينا الخوض فيه الآن هو ما تُطلق عليه الإنشائيّة الصوت السردية⁽⁴²⁾ أي المتكلم والسّامع داخل النصّ.

ج - الصوت السردية :

نهتمّ في هذا الفصل بدراسة العمليّة السردية ذاتها مركزين بالأخصّ في زمن السرد ومقامات السرد (Les instances narratives).

1 - زمن السرد :

يأتي السرد لاحقا⁽⁴³⁾ في النصّ. ذلك أنّ الراوي الأصليّ «خرافة» قد قصّ الأحداث على المرويّ له الرّسول (ص) بعد انصرامها. ونستفيد ذلك لا من استعمال صيغ الماضي فقط بل أيضا بما ورد معزّواً إلى أحد نقلة الخبر : «فأتى النبيّ (ص) وأخبره بهذا الحديث». كما أنّ الرجال الثلاثة قد حدّثوا النفر من الجنّ و«خرافة» بأقاصيصهم العجيبة بعد أن

(42) انظر مزيد تفصيل لدى : Gérard Genette, op.cit. p : 225 - 266.

(43) السرد اللاحق (Narration ultérieure) هو أن يقصّ الراوي لاحقا ما كان وقع. وهو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي والأكثر انتشارا حسب (Genette) انظر : Gérard Genette, op.cit. p : 232.

دارت وقائعها⁽⁴⁴⁾. وعلى غرار «خرافة» والرجال الثلاثة سرد الرسول (ص) باعتباره راويا من الدرجة الثانية «حديث خرافة» على السيدة عائشة بعد أن مضى زمن على سماعه إياه. ولعلّ الهدف الأساسي من التوسّل بالسرد اللاحق يتحدّد في الإيهام بواقعية ما يُقصّ. حيث أنّ انقضاء الأحداث لا يُضفي على روايتها لدى مُتلقيها إلاّ مزيدا من الصدق ويُصيرها أكثر استساغة وتصديقا.

2 . مقامات السرد :

أ - الراوي :

يتميّز نصّ «حديث خرافة» بتعدّد رواته. ويمكن تصنيفهم استنادا إلى مستوى القصّ الذي يحتلّون وعلاقتهم بالقصة التي يروون إلى ثلاثة أصناف :

. **صنف أوّل :** يضمّ سبعة من خارج الحكاية، مُغايرين للقصة، وهم : اسماعيل بن أبان الوراق وزباد بن عبد الله البكائي وعبد الرحمن بن القاسم (الحفيد) والقاسم بن عبد الرحمن وعبد الرحمن بن القاسم (الجدّ) وعائشة والرسول (ص).

فعلاوة على أنّهم يُكوّنون سلسلة الإسناد فإنّ لبعضهم منزلة مخصوصة تتجاوز توثيق الخبر إلى التصرّف فيه بالحذف أو بالإضافة (زياد واسماعيل)، وإنتاجه عبارة وتلفظا : فالرسول (ص) رغم أنّه لا يحتلّ من الحكاية إلاّ المستوى الثاني فقد لاح متحكّما في لعبة السرد. ولئن تنارل عنها لـ «خرافة» مظهرها أنّه لا يعدو أن يكون مرويا له فذلك لم يكن سوى سنّة متبّعة في السرد القصصيّ وذريعة با يروم تحقيق مبدأ الحياد لقصّه من جانب، والتعبير عن مقاصده بحريّة وفي كنف التخفّي

(44) نشير إلى أنّ الرجل الثاني سرد عجيبيته سردا لاحقا أيضا. إلاّ أنّ المسافة الزمنية بين زمن الحكاية وزمن القصة أخذت في التقلّص إلى أن أدركت أحداث القصة الحكاية. وغدت الأفعال في خاتمة سرده بصيغة المضارع : «فلا أنا الحقّه ولا هو ينكل». فهو ما زال مصبّا على مواصلة مطاردته العجل والفوز بالرهان.

من جانب آخر ⁽⁴⁵⁾. بل أن هذا التأويل ليزداد ترجيحاً حين نقف على تشابه غريب بين «حديث خرافة» وبعض الآيات القرآنية ⁽⁴⁶⁾ ممثلاً في عبارات : كالتفر من الجن، والحديث والاستماع، والعجب والتصدق، وفي جمل سرديّة تحتضن أحداثاً منها : السير في الطريق، والاعتراض، وانتصار الخير على الشرّ. فقد تأكد من خلال أسباب نزول النصّين الدينين أن الرسول (ص) قد عاش وقائع لا تختلف إلّا جزئياً عما كان عاشه «خرافة». ذلك أنه عند انصرافه من الطائف راجعاً إلى مكّة، حين ينس من خير ثقيف، قام من جوف الليل يُصلّي فمرّ به نفر من الجن فاستمعوا له وآمنوا به ⁽⁴⁷⁾. وتبعاً لذلك لا يخفى دور الرسول (ص) الفعّال في رواية «حديث خرافة» بل في إنتاجه ليخدم مقاصده.

وإنّ اللافت للنظر أيضاً أنّ هذا الصنف من الرواة خاضع ضمناً لثنائية الراوي والمرويّ له. فجميعهم قبل أن يصبح راوياً كان مروياً له.

وصنف ثانٍ يجمع خمسة رواة من داخل الحكاية، مضمّنين في القصة. وهم خرافة والرجال الثلاثة وغلّام الرجل الثالث. ولئن اتّفق جميعهم من حيث المستوى والموقع فإنّ خرافة والرجل الثالث يكوّنان صنفاً ثالثاً يتميّزان به وذلك أنّهما يصدران في قصّتهما عن موقعين

(45) تنهض السّنة السّردية القصصيّة هذه على مصادرة مؤدّاهما أنّ الكلّ مروّيّ له يتلقّى المرويات كإبّرا عن كإبّرا. فيجمعها ويختزنها فتتناسل لديه ثم ينتجها. فهو قبل أن يصبح راوياً متخفياً مروّي له معنٍ مندرج في عمليّة التخاطب الإبلاغيّ مكلف بصفته عنصر تخاطب بإمرار خطابات المجموعة. ويزداد هذا الإبهام بصدق الحديث حين تُصغى إلى ما قالته نساء الرسول (ص) تعقيباً على حديث آخر سبق «حديث خرافة» كان قد قصه عليهنّ مشكّكات في صحته : «يا رسول الله كأنّ هذا حديث خرافة» انظر : ابن عاصم، الفاخر في الأمثال العربيّة، تحقيق عبد الرحمان النوري م.ن، ص : 150. ويُستفاد من ذلك حسب ابن حنبل، مسند أحمد، م.ن.ج : 157 : «أنّ حديثك ما هو إلّا حديث خرافة» يفتقد الصدق.. كما يتأكّد هذا المعنى أيضاً لدى الشعاليّ، ثمار القلوب، م.ن. ص : 102، وكذلك لدى الزّمخشري، المستصفى في أمثال العرب، م.ن.ج : 1، ص : 361.

(46) من ذلك قوله تعالى في الآية : 28 من سورة الاحقاف : «وَإِذْ صَرَفْنَا إِلَيْكَ نَفَرًا مِنَ الْجِنِّ يَسْتَمِعُونَ الْقُرْآنَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوا أَنصِتُوا (...)» ، وإيضاً قوله في الآية : 1 من سورة الجن : «قُلْ أَوْحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا».

(47) انظر تفصيل ذلك لدى : ابن هشام، السيرة النبويّة، دار المعرفة، بيروت (د.ت)، ص.ص :

آخرين. فقد روى كلاهما قصةً اضطلعاً فيها بالبطولة وأخرى كانا عنها غريبين لا يتعدى دورها مجرد الإنصات والنقل. إلا أن ما يسترعي الانتباه خصوصاً أن خرافة فضل توطيد الصلة بين مستويي : داخل الحكاية وخارج الحكاية. فقد تمكّن من تصيير تلك القصص أحاديث تُتناقل بين الخاصّ والعامّ، كما غدا قناعاً يتستّر به الراوي الغريب عن الحكاية.

ب - المرويّ له :

يصنّف المرويّ لهم صنفين :

ـ صنف أوّل من خارج الحكاية، غير مُشارك في القصة يضمّ إضافة إلى رواة الإسناد (من عائشة ...) حتّى اسماعيل) الرّسول ذاته بصفته مرويّاً له بالنسبة إلى «خرافة».

ـ وصنف ثانٍ من داخل الحكاية، ومشارك في القصة. نُلفي فيه من جهة مرويّاً لهم ثابتين دائماً لا يبرحون موضع الاستماع لراويهم المناظر لهم وهم : «خرافة»، والتّفَرُّ من الجنّ، ومن جهة أخرى مرويّاً لهما متحوّلين هما الرّجل الأوّل والرّجل الثّاني اللّذان انقلبا بدورهما إلى سامعين يُصغيان إلى ما يقصّ من أحاديث على التّفَرُّ من الجنّ.

غير أنّه ينبغي ألاّ نغفل عن أنّ المرويّ له الأساسي المخصوص بالحكاية بلّه المتحكّم فيها أصلاً هو عائشة. فلولا طلبها من الرّسول (ص) بأنّ يُحدّثها بحديث خرافة لما كان ثمة سرد إطلاقاً. لذا يبدو تأثيرها في إنتاج المرويّ وضبط أفق انتظار المتلقّي داخل النّصّ وخارجه وتحديد وظيفتي الراوي التّواصلية والايديولوجيّة فعّالاً. فقد تبلورت من خلال الأدوار التي تقلّدها شخصيات نسائيّة في قصص الرّجال الثّلاثة نزعة تعليميّة إصلاحيّة مُرسدة للمرأة خصيصاً⁽⁴⁸⁾. ولعلّ تجلية هذه المسألة

(48) لنن صدقنا ما يرغب النّصّ وناصه في إثباته وهو أنّ حديث خرافة، لم يكن إلّا من قبيل الكلام الذي سمعه الرّسول (ص) من صاحبه نفسه فأنّا لا نعدم إمكانيّة توظيف راويه إياه في خدمة مقاصده ومقاصد المرويّ لهنّ. لا سيما حين نستحضر سياق حديث «الإفك»، أو تدبّر الخبر الذي سبق حديث خرافة والذي حدّث فيه النبيّ (ص) نساءه بقصة «أمّ الرّجل وزوجته وأمّها مع الآتين». فقد استحضّر فيه أيضاً ثلاث نساء يضطلعن بدور البطولة حتّى يُميّز من خلال تصرّفهنّ المرأة الخيرة من المرأة الشريرة. انظر : ابن عاصم، الفاخر في الأمثال العربيّة، م.ن.ص : 149.

موكولة إلى القسم الثالث من التحليل أي قسم الدلالة. لكنّ الحاصل أنّ هذين الصنفين من المرويّ لهم قد أدّيا وظائف عدّة. لعلّ أبرزها التوسّط بين الرّأوي والمتلقّي (المجرّد والواقعي)، وتحديد إطار السّرد، وتطوير الحبكة، وبلورة صورة الرّأوي (49).

لقد أفضى بنا تحليلنا النّصّ خطابا إلى استخلاص أنّ السّرد بضمير الغائب وإن كان هو الطّاعّي فقد فسح المجال لبروز سرد بضمير المتكلّم. فتناوب على الحكاية رواة متعدّدون ومتباينون. ونجم عن ذلك استعاضة عن الرّؤية من الخلف برؤية مصاحبة أضفت على القصّ مزيدا من الحيويّة والطّرافة. كما اقتضى ذلك الخطاب السّردّي التّوسّل بمرويّ لهم مختلفي المشارب أيضا، مناظرين لرواتهم، عَهدت إليهم مسؤولية تحقّق النّصّ لدى متلقّيه.

ولئن حافظ النّصّ عموما على خصائص سرديّة ثابتة منها توسّله إلى الصّيّغة بالمشافهة، وتحاشي الإشارة المرجعيّة إلى زمن محدّد، واعتماد ترتيب تعاقبي للأحداث، وتغليب الخطاب النّاقل، واستخدام السّرد اللاحق، فإنّه استوعب خصائص أخرى مفارقة أيضا أهمّها في نظرنا فضلا عن تبادل الرّأوي والمرويّ له المواقع في إنتاج القول وتقبّله تخصيصه محلاّ سرديّا يتوسّط بين ما هو خارجي عن الحكاية وما هو داخلي، يضطلع به عون سرديّ أساسي هو «خرافة»، ذلك الرّأوي المتماهي مع مرويّه والمفارق له في الآن نفسه (50).

ورغم محاولتنا فهم هذا النّصّ الخرافي من خلال الإحاطة بمستوييّ الخبر والخطاب فإنّ جوانب عدّة بقيت في حاجة إلى تفسير، ولعلّ ذلك ما سنتبيّنه في قسم الدلالة.

(49) انظر : Gérard Prince, Introduction à l'étude du narrataire, (in) Poétique, n° : 14, 1973, p.p : 192 - 196.

(50) نعني بذلك أنّ «خرافة» تكفّل بنقل أحداث شارك فيها هو بنفسه وأخرى كان غريبا عنها (قصص الرّجال الثلاثة) لا يقتصر دوره إلّا على الإنصات وحسب.

III - دلالة النص :

إنّ «عالمًا خياليًا صرفًا وغريبًا عن تجربة الواقع كلّ الغرابة من قبيل قصة من قصص الجنّ، قد يكون شديد التّمائل في بنيته مع تجربة مجموعة اجتماعيّة، ما، أو هو على الأقلّ مرتبط بها وثيق الارتباط وبصفة معبّرة»⁽⁵¹⁾. ذلك أنّ للنصوص الإبداعيّة مهما كان نوعها علاقة وطيدة بالواقع الاجتماعي والتّاريخي. ويهمّنا في هذا السّياق مسألة نصّنا عن المرجع الذي يُحيل عليه.

(أ) في المستوى الثقافي :

تلقت الانتباه في هذا النصّ ظواهرٌ عدّة يتردّد صداها في نصوص خرافيّة أخرى مثل «ألف ليلة وليلة» لعلّ أهمّها ظاهرتا الزّنا والمسخ. فإنّ عدّ الزّنا سبب العلاقة بين الظّاهرتين فإنّ المسخ نتيجة الحتميّة. ذلك أنّنا نسجّل حضورهما في خبر الرّجل الثّالث. فقد اتّهمت الأم بمضاجعتها عبدها وانجرت عن هذا الجماع الشاذّ مسخّها فرسين مركوبين⁽⁵²⁾. وعلاوة على ما اضطلع به المسخ في النصّ من أداء معنى العقاب الذي تتراءى ملامحُه من خلال سجن النّفس الخبيثة في جسد حيوان فإنّه يعتبر أيضًا وسيلة تطهير للمدنّس⁽⁵³⁾.

ولامراء، فلهذا المسخ مرجعيّ هنديّة جليّة. إذ يظلّ تقديس الحيوان ماثلا في قصة الرّجل الثّاني وعبر مشهد العجل خصوصا. فقد أصبح

(51) Lucien Goldmann, Le théâtre de Genet, essai d'étude sociologique, Revue de l'institut de sociologie, Bruxelles 1969, p : 338.

(52) يحيل هذا الضّرب من المسخ على قصة الشّيخ الثّالث الواردة في حكاية الجنّي والتّاجر في «ألف ليلة وليلة»، والتي رواها لإنقاذ حياة التّاجر. فقد مسخت ابنة الجزّار الزّوجة الشريرة الخائنة، بغلة، جزاء ذنوبها. بل إنّ البغلة حين سألتها الجنّي في الأخير عن مدى صحّة قصّتها ردّت عليه بهزّ رأسها تماما كما فعلت الأم الخبيثة وعبدها في قصة الرّجل الثّالث في «حديث خرافة». انظر أميمة أبو بكر، «المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة». مجلّة فصول، المجلّد : 13، العدد : 1، 1994، ص : 244.

(53) انظر مزيد تفصيل في : م.ن.ص.ص : 239 - 242.

بمرور الزمن ثورا بطينا يركض الإنسان وراءه عمره كاملا وهو يأمل في القبض عليه. كما أن العجل «الذي يقطع قيده لائذا بالفرار» ملمح لا يني يتكرر في أكثر من نص ديني مقدس وفي غير ما حكاية من حكايات «ألف ليلة وليلة»⁽⁵⁴⁾.

ب) في المستوى الأدبي - الديني :

لئن سائر النص في صياغته مألوف الرواية الشفوية بفضل ما احتضنه سنده من عبارات دالة على كونه حديثا مسموعا⁽⁵⁵⁾ وبنهوض متنه على ثنائية : حديث / سماع فإنه قد خالف في الآن ذاته ما كان رائجا عن الأنبياء والرسل من سماع عن الله أو الملك⁽⁵⁶⁾. ذلك أن الرسول (ص) قد غدا في الحال متلقيا لا وحيه تعالى وإنما حديثا بشريا من نسج الإنس والجن بل أضحي راغبا في تبليغه نساءه مؤكدا. لهنّ أنه حق أيضا ومن أصدق الأحاديث. أفلا يثبت ذلك أن الحديث - مهما كان مصدره - على حظ من القداسة وافر ؟

وفي الجملة، إذا ما عدّ النص في درس الأدب «نسيجا طارفا من شواهد تالدة»⁽⁵⁷⁾ فإننا نكاد نجزم أن «حديث خرافة» رحمّ فيه نشأت نصوص خرافية لاحقة، وعنه أخذت فنّه القصصي الذي حللنا. وذا كانت «شهرزاد» تسرد حتى تنجو من الموت فإن «خرافة» قد تمكّن من التحرّر والانعقاد بل النجاة من القتل أيضا بفضل قصص الرجال الثلاثة. ذلك أن الكلام العجيب من أسباب الحياة.

(54) من ذلك مثلا ما ورد في حكاية الجنّي والتاجر وقصة الشيخ الأوّل التي رواها للجنّي قصد إنقاذ حياة التاجر تخصيصا م.ن.ص : 239.

(55) حسبنا استدلالا على هذه العبارات قوله : «ذكر، حدثنا، حديثا، حدثني بحديث...» وهي جميعها ثبت أننا حيال رواية سماعية. انظر مزيد تفصيل : محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، م.ن.ص.ص : 243 - 244.

(56) انظر مزيد تفصيل : عبد الله إبراهيم، السردية العربية، م.ن.ص.ص : 26 - 29.

(57) رولان بارت : نظرية النص، تعريب منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، عدد : 27، 1988، ص : 81.

ج) في المستوى الاجتماعي - الأخلاقي :

يختصّ النصّ في مستواه هذا بأمرين :

أولهما : أنّ خطابه مشتمل على عبارات ما تفتأ تتكرّر بشكل لافت للنظر مثل : «فبينما هم يتشاورون»، «أشركونني فيه»، «أنت شريكنا فيه»، فأجمع رأيهم فأعتقوا خرافة». ولعلّ ما يُستفاد منها أنّها تُؤمّن إلى نصوص دينيّة إسلاميّة متّصلة بالمشورة والمشاركة، صادرة عن ناقل بعينه في الحالين هو الرّسول (ص) يستهدف بها تركيز ذنك السلوكين في ذهن المتلقّي وتجنّيبه الانفراد بالرّأي في اتّخاذ القرار. فقد نهض «حديث خرافة» بهذه الغاية ناصّا على ما للتّشارك في الاستشارة من دور في اتّخاذ القرار الصّائب. فمنذ البداية يشفّ الخطاب عن اختلاف النّفر من الجنّ حول مصير خرافة غبّ أسرهم إياه. وقد تراوحت مواقفهم بين عتق وقتل واستعباد، ولم يتوصّلوا إلى اتّفاق إلّا حين أُشرك الرّجال الثلاثة في المشورة، وآل الأمر إلى حكم الإجماع. فرجحت بذلك كفة العتق التي كان يدعمها أحد الجنّ والرّجال الثلاثة.

ونتيجة لذلك، فإنّ «حديث خرافة» كان سبيلا إلى ترسيخ سلوك أخلاقيّ قوامه التّشاور تبلورت سماته في نصوص تشريعيّة وممارسات وضعيّة.

وثانيهما : متعلّق بالمرأة. إنّها تستأثر بأهميّة بالغة سواء في سند هذا الحديث أو في متنه. فقد خُصّت بالملفوظ من خلال المرويّ له عائشة واستدعيت في أخبار الرّجال الثلاثة لتتقلّد فيها أدوارا مختلفة. فاعتمدت أنوثتها موضوع تحوّل مثير للعجب في خبر الرّجل الأوّل حين انقلب صاحب الحكاية من ذكر إلى أنثى، وتزوّج وأنجب. كما تلعب ابنة العمّ الجميلة في قصّة الرّجل الثّاني دور المعشوقة التي تُوشك أن توهب للغريب فيبذل عاشقها عمره كلّ للفوز بها، وأمّا في قصّة الرّجل الثّالث فهي أمّ خبيثة، لا تتورّع عن ارتكاب الفاحشة مع عبدها والكيد لابنها.

وتبعاً لذلك، نستخلص نزعة تربوية - وعظية توفّر عليها «حديث خرافة». فقد كان سبباً في إثارة بعض القضايا والإشكاليات، فلا يعزّب عن نظرنا إذن ما يُحيل عليه النصّ من بعد أخلاقي - تعليمي تتضح لنا معالّهُ عبر الثنائيات : خير / شرّ، ثواب / عقاب، وعد / وعيد، خبث / طيبة وغيرها. غير أنّ الطرافة فيه لا تقتصر على التشهير بما يُقاسيه الرّجل ممثلاً في «خرافة» من بلاء (أسر و تهديد بالاستعباد أو قتل) ولا على تبصرة المرأة المنزلة الدّونية التي تقبع فيها نتيجة فجورها وكيدها بقدر ما تتجلّى في دعوة الإنسان عموماً إلى المؤازرة والتّراحم نسجاً على منوال الرّجال الثلاثة في تعاونهم وإخائهم.

خاتمة :

يستخلص من كلّ ما سبق أنّ «حديث خرافة» نصّ عجيب وطريف. إذ تميّز بصنعة قصصية متقنة تستجيب لخصائص السّرد الخرافي. من ذلك أنّه منغرس في الرّواية الشفوية أصلاً، وقد احتضن قصّة إيطارية وقصصاً مضمّنة، وتحكّمت في عالَم الحكائي بنيةً ثنائية وخضعت أفعاله لبناء خماسيٍّ كما طُعّمت فواعله الواقعية بالغرائبية فاستحضر الإنس والجان والمسخ والحؤولة والتكثيف والمبالغة والتكرار والتّرادف فضلاً عن كونه قد سعى جاهداً إلى تشريف الكلام العجيب بالتّقديس وتصويره مصدر الحياة. ورغم خلوّه من مكان جغرافي مخصص فإنّه على غرار النّصوص الخرافية القديمة لم يعدم ظاهرة الحنين إلى المدينة والبيت بعد الرّحيل القسريّ عنهما⁽⁵⁸⁾. ولئن ورد مدعماً بإسناد نبويّ يُثبت مدى صدقه فإنّ الخطاب المنقول فيه كان مطوّقاً بالخطاب النّقل والمصرّح به بالملّمح إليه. لذلك بلغنا محوراً قد تصرّف فيه راويه وبقية نقلته إنّ بالزيادة أو

(58) فقد اشتاق الرّجل الأوّل إلى بلده ومنزله اللّذين غادرهما هارباً من دانيه ولم يهنأ إلاّ عندما عاد إليهما.

النقص ليخدم مقاصد وغايات⁽⁵⁹⁾. ولعلّ في الملفوظ الهامشي⁽⁶⁰⁾ الواقع على تخوم النصّ ما يؤكّد ذلك التحوير.

هكذا تتبيّن أنّ «حديث خرافة» فضلا عن كونه يُعدّ من النصوص المنجبة للحكاية الخرافية في الثقافة العربية فإنّ شكله السردّي القصصي يمثّل أنموذجا مكتملا للشكل الحكائي الخرافي الذي سيتبلور لاحقا⁽⁶¹⁾. وهو بذلك يقف بنا شاهدا على رسوخ السرد القصصي في المناخ الفكري العربي.

علي عبيد

(59) يتبيّن أنّ الحديث قد تعرّض باعتباره كلاما شفويّا مرويّا لعمليّتي تحويل وغرلة. فقد حُذِفَ منه ما حُذِفَ وأُضْمِرَ ما أُضْمِرَ وتمّ التركيز فيه في مشاهد دون أخرى. من ذلك مثلا أن مشهديّ المشاركة في اتخاذ القرار والإجماع على العتق قد احتلا الصدارة. أمّا مشاهد الخيانة والزنا والمسخ وخطبة ابنة العم وتحول الرجل إلى امرأة وزواجه ... فقد وردت جميعها في السرد ضامرة جدًا وملخّصة تلخيصا. أفلا يعكس ذلك اختيارا مخصوصا ؟ بل ألا يُعرب عن مقاصد الراوي الثاني وبقية نقلة الحديث ؟

(60) نعني بالملفوظ الهامشي العبارات التي ترد زائدة عن النصّ الأصليّ غريبة عن الحكاية وهي : «أو قال فسبوه» و«نسي اسمها» و«فأتى النبيء (ص) وأخبره بهذا الحديث».

(61) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، م.ن.ص.ص : 72 - 73.

ثبت المصادر والمراجع

1 - المصادر :

ابن عاصم، أبو الفضل بن سلمة : الفاخر في الأمثال العربية، تحقيق عبد الرحمان بن التّوري بن حسن، مطبعة النهضة، طبعة : 1، تونس، 1934.
ابن عاصم، أبو الفضل بن سلمة : الفاخر في الأمثال العربية، تحقيق عبد العليم الطّحاوي، وزارة الإرشاد القومي، القاهرة، 1960.

2 - مراجع في اللغة العربيّة :

إبراهيم، عبد الله : السّردية العربيّة، المركز الثقافي العربي، طبعة : 1، بيروت، 1992.
بارت، رولان : نظرية النصّ، تعريب منجي الشّملّي وعبد الله صولة ومحمّد القاضي، حوليات الجامعة التّونسيّة، عدد 27، 1988.
أبو بكر، أميمة : المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة، مجلّة فصول، المجلّد : 13، العدد : 1، 1994.
الشّعالبي : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب. المطبعة الظّاهريّة، القاهرة، 1908.
ابن حنبل : مسند أحمد، المشرق، بيروت، (د.ت).
ابن خلّكان : وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عبّاس، دار الثقافة، المجلّد : 4، بيروت، (د.ت).
راي، وليام : المعنى الأدبي، من الظّاهريّة إلى التفكيكيّة، ترجمة : د. يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنّشر، طبعة : 1، بغداد، 1987.
الزّمخشري : المستصفى في أمثال العرب، تحقيق محمد عبد المعيد خان، المطبعة العثمانيّة، حيدر آباد، 1962.
العمامي، محمّد نجيب، الرّاوي في الرّواية التّونسيّة في الثّمانينات

من خلال بعض النماذج : أطروحة المرحلة الثالثة لنيل شهادة التعمق في البحث، بإشراف الأستاذ : محمود طرشونة، السنة الجامعية : 1995 - 1996، (مرقون).

طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة سعيد بنكراد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، طبعة أولى، الرباط، 1992، (عمل جماعي).

القاضي، محمد : تحليل النص السردي، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 1997. الخبر في الأدب العربي، منشورات كلية الآداب، منوبة، بالاشتراك مع دار الغرب الإسلامي، طبعة : 1، بيروت، 1998. مستويات التحليل السردية مطبقا على أقصوصة ديا سادة يا كرام، لمحمد تيمور، ضمن : قراءات في النص الأدبي (عمل جماعي)، صامد للنشر والتوزيع، تونس، 1993.

ابن قتيبة : المعارف، تحقيق ثروت عكاشة، دار الكتب، القاهرة، 1960.

ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، (د.ت).

الميداني : مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1959.

ابن هشام : السيرة النبوية، دار المعرفة، بيروت (د.ت).

3 - مراجع في اللغة الفرنسية :

Barthes (Roland), **Introduction à l'analyse structurale des récits**, in : Communications, 8, 1966, éditions du Seuil, 1981.

Brémont (Claude), **Logique du récit**, éditions du Seuil, 1973.

Fontain (David), **La poétique : introduction à la théorie générale des formes littéraires**, éditions Nathan, Paris, 1993.

Genette (Gérard), **figures III**, du Seuil, Coll. Points, Paris, 1972.

Greimas (A.J.), **Sémantique structurale** (P.U.F.), 1986.

Goldmann (Lucien), **Le théâtre de Genet, essai d'étude sociologique**, Revue de l'institut de sociologie, Bruxelles, 1969.

Larivaille (Paul), **L'analyse (morpho)logique du récit**, (in) Poétique, n° 19, 1974.

Prince (Gérald), **Introduction à l'étude du narrataire**, (in) Poétique, n° 14, 1973.

Propp (Vladimir), **Morphologie du conte**, éditions du Seuil, Coll. Poétique, 1970.

Reuter (Yves), **Introduction à l'analyse du roman**, Bordas, Paris, 1991.

Todorov (Tzvetan), **Poétique**, éditions du Seuil, Coll. points, Paris, 1973.

Les catégories du récit littéraire (in) Communications : 8, 1966, éditions du Seuil, Coll. points, Paris, 1981.

Van Den Heuvel (Pierre), **Parole, mot, silence, (pour une poétique de l'énonciation)**, Librairie José Corti, Paris, 1985.

